

A Bánk bán árnyékában

Az ismeretlen Katona József

A világirodalom több olyan szerzőt ismer, akinek egyetlen monumentális munkája életművének többi részletét elhomályosítja; Dante és Madách mellett példaként említhető Katona József is. Sajnos, a „Bánk bán” szerzője múltunk azon szereplői közé is besorolható, akiknek az elismerés már csak haláluk után jutott osztályrészül. Ennek egyik oka az volt, hogy Kisfaludy nemzetieskedő, a nemesség öntudatát kiszolgáló drámaival szemben Katona az egyre nehezebb helyzetbe kerülő, közönnyel szembesülő jobbgátságság panaszait közvetítette; a másik ok pedig abban a harcos magatartásban keresendő, mellyel a költő a magyar színház ügyét képviselte.

A „Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költő mesterség lábra nem tud kapni” című, 1821-ben írt tanulmányában Katona részletesen ábrázolja azt az előítéletet, amellyel a színésznek abban a korban szembesülnie kellett. Hangoztatja, hogy az állandó színház hiánya rendkívüli hátrányt jelent a nemzet kultúrájára nézve, hisz a színész, mint a hajfodrász, „piperézi és csinosítja” nyelvünket. Szép metonímiával jegyzi meg, hogy a „nyelvnek tulajdon hazájában kóbor életet kell élnie”. A nyelvújítás körüli harc tehát befejeződött, de Katonára és kortársaira hárult az a feladat, hogy nyelvünket „a pallárosodás templomához” vigye, amint azt a „Ziska” című darab előszavában olvashatjuk. Bár a következőkben bemutatásra kerülő munkák valóban nem érik el a „Bánk bán” színvonalát, mégis tanúsíthatják azt az átlagon felüli nyelvi kompetenciát, amellyel szerzőjük rendelkezett.

A nyelvújítók közül többen is hangoztatták, hogy munkájuk elengedhetetlen eszköze a fordítás. Katona József két munkáját érdemes megemlíteni itt: az egyik „A borzasztó torony, vagyis a gonosz talált gyermek”, a másik a „Monostori Veronika”. Mindkettő német lovagregények dramatizálása, az előbbi eredeti címe „Der böse Findling oder der Schauerthurm” volt és 1798-ban név nélkül jelent meg. Először Pesten, 1814-ben adták elő, és rendkívül jól tanúskodik arról a sekélyes ízlésvilág-

ról, amelyet Katonának kezdőként egyelőre kiszolgáltatnia kellett. A nézők a borzalmat és a „boldog véget” várták a színpadtól, ez a darab pedig ebből a szempontból tökéletesnek bizonyult. Minden hibája ellenére azonban jól dokumentálja azt, hogy a fiatal drámaíró már képes volt a heves érzelmeket a magyar nyelv még erősödő állapotában is tökéletesen kifejezni: „Tóbiz: Ördög és pokol! Előbb legyenek az ördögök angyalokká, mintsem ez megtörténjen.”

Következő munkája Weber „Tugendspiegel” című regényének dramatizálása volt. Itt már bátrabban mert hozzányúl a darab cselekményéhez, melyet a magyar viszonyokhoz igazított. „Monostori Veronika” címmel „nemzeti vitézi szomorújátékot” alkotott az eredeti műből, magyar helyszínnel és cselekménnyel. Katona ugyanakkor nem számított igazán arra, hogy e darabját Pesten fogják előadni; dokumentum még arról sem maradt, hogy akár vidéken előadták volna. A jegyzetekből inkább az derül ki, hogy ezeket a munkákat maga a szerző is inkább gyakorlatnak, szárnypróbálgatásnak tekintette.

Nem tudjuk, regénydramatizálás-e a „Luca széke karácsony éjszakáján”. A „Bánk bán” mellett Katonának ezt a művét adták elő legtöbbször. Olyannyira sikeres volt, hogy Káldy Gyula 1862-ben zenét is írt az először 1812-ben bemutatott darabhoz. Ez a történet is tartalmaz bőven borzalmakat, s néha shakespeare-i találmányokra bukkan-

hatunk: tetszhalált okozó szer vagy az élet értelmén gondolkozó, örültséget színlelő hős. Azonban a siker titka inkább a népi világból származó mellékszereplőkben rejlik; az író kiváló stílusérzéssel alkotta meg e figurák dialógusait, mikszáthi módon utánozza a tájnyelv fordulatait, humorát.

Az „István, a magyarok első királya” című darab is átdolgozás, egy 1792-ben bemutatott német darabé, melyet *Franz Xaver Girzik* írt „Stephan der erste König der Ungarn” címen. Az 1813-ban bemutatott Katona-darab lényegesen jobb, mint az eredeti; a „Bánk bán” felől olvasva a művet pedig már a híres dráma egyes szereplőinek még kiforrotlan arculatával találkozhatunk. Többiz vívódása Ottót idézi fel, az intrikusok dialógusaiban pedig Biberach mondataira ismerhetünk rá. A legélesebb párhuzam azonban II. Endre és István között vonható: mind a két esetben Katona a békességet kereső, jóságos, ám keménykezű királyeszményt rajzolta meg. A darab külön érdekessége, hogy a címszerepet egyszer maga Katona alakította.

Az 1810-es évek fordulópontot jelentettek Katona életében: 1813-ban Kecskemétre utazott, hogy jogi gyakorlatot folytasson. Ez az év tehát a búcsút jelentette a bizonytalan színházi pályától, de mint azt a „Ziska” című darab előszavában olvashatjuk, Katona a drámáiról ambícióknak is véget akart vetni. E búcsúzás darabjának tekinthető „A rózsza, vagyis a tapasztalatlan légy a pókok között”. Meg kell egyúttal említenünk a mű életrajzi vonatkozásait, vagyis *Széppataki Róza* és Katona viszonyát. A rózsza-Róza párhuzam nyilvánvalóvá teszi, hogy a drámáiról ennek a kapcsolatnak a történetét jeleníti meg allegorikusan. A későbbi Déryné ugyanis híres volt kacérságáról, különösen két udvarló élvezhette a kegyeit: *Prepeliczay Samu* és egy bizonyos *Gyertyánffy*. Ez utóbbi egyszer rózsát küldött Dérynének, aki azt Samunak adta. Persze ez a furcsa szerelmi három- vagy négyszög kiderült, ami tovább rontotta a színészet megítélését a köztudatban.

Ezt az alapotívumot használja fel a vígjáték, ahol *Prepeliczay Prédahelyiként*, *Déry Deresházyként*, *Gyertyánffy Gyer-*

fanorinszkiként szerepel. Katona saját magát is megjeleníti Finolányi szerepében, aki tisztán látja a többi szereplő kétes erkölcsseit, és mintegy az iróniát megtestesítve leplezi le titkaikat. A mű fő „üzenete” talán az, hogy a színészek társaságába kerülni veszélyes dolog, olyan, mintha „légy” kerülné a „pókok” közé.

Az, hogy ez a vígjáték nem bukkant fel a későbbi recepcióban, az életrajz túlzott súlyának köszönhető. Az anekdota és a nevek ismerete nélkül csak a színészek életének elítélését tudja rekonstruálni az olvasó, így a maró gúny és az irónia elvész a darabból. Katona azonban csak egyetlen társulatot állított pellengérre, nem pedig az egész mesterséget, hiszen akkor egész életművének ellentmondott volna. A csalódottság érezhető, ám az író gondoskodott arról, hogy művét, paradox módon, ne tudják a színészet ellen felhasználni: jegyzeteiben e kétes életvitelt a sztereotípiák kényszerítő erejével magyarázza. Ám ugyanakkor az is kiderül, hogy a játékok élete és személye valóban nem feddhetetlen.

Annak ellenére, hogy „A rózsza...” kissé erőltetett története s a fent említett okok miatt nem tartozik irodalmunk legsikerültebb darabjai közé, dialógusai ismét olyan stílusérzékről tanúskodnak, melyek szerzőjüket kimagasló pozícióba emelik. Katona most a polgári világ nyelvét utánozza, a magyart a némettel vegyítő társalgást, melynek felszínessége a szereplők sekélyes világnézetébe enged belelátást. Ez az erős társadalombírálat, mely igazából *Szép Ernő* korában válik általánossá, többé nem jelenik meg Katona életművében.

Azt biztosan tudjuk, hogy a darab a saját korában soha nem került színpadra. Ennek oka Déryné volt, aki megértve a vígjáték maró iróniáját, azzal fenyegetőzött, hogy elhagyja a társulatot, ha a vele megtörtént eseményeket allegorikusan ábrázoló játékot bemutatják. A költőt pedig azzal vádolta, hogy Gyertyánffy megrendelésére írta a darabot, ám nem valószínű, hogy ennek bármi valóságalapja lenne.

„A rózsza...” lezár egy korszakot, melyet leginkább a kezdő drámáiról szárnypróbalgatása, illetve a közönségigény kiszolgálá-

sa jellemzett. A történelem – mint láttuk – mindig is érdekelte Katonát, és még a korábbi időszakban is előfordult, hogy írásai veszélyes témákat érintettek. Az uralkodók kivégzése, szabadságharcok és forradalmak határozták meg ezt a kort, és a francia forradalom után elterjedő racionalizmus az addig biztos alapot teremtő vallást is megkérdőjelezte. Ezeknek az eszméknek magyarországi lecsapódását „dokumentálja” az „Aubigny Clementia”.

A mű teljes címe: „Aubigny Clementia vagyis a vallás miatt való zenebona Franciaországban IV. Henrik alatt”. A babonaság és a vallási fanatizmus elítélése mellett a drámában feltűnnek Rousseau tanai is, főképp a „Társadalmi szerződés” nyomán. Eszerint az uralkodó hatalma azon a szerződésen nyugszik, melyet a társalommal kötött. A nép aláveti magát a király törvényeinek, az uralkodó pedig köteles a nép javát szolgál-
ni. A szerződést tilos felrúgni, ám zsarnokság létrejöttkor jogossá válik a zsarnokölés. A cenzúra élesen fellépett e gondolat ellen ugyanúgy, mint a vallási türelmességet és toleranciát lessingi módon hirdető eszmék ellen.

A dráma alapötletéül egy francia novella szolgált, D’Ussieux „Décaméron Français” című kötetéből. Katona azonban ezt a művet nem egyszerűen dramatizálta, hanem saját koncepcióihoz igazítva írta át, a középpontba a király elleni lázadást helyezve. De la Chatre marsall azonban semmiképp sem hasonlítható Peturhoz; ő rosszindulatú lázadó, aki maga is tudja, hogy a vallási különbözőség vitája még nem jogosítja fel a király elleni merényletre. Megpróbálja bibliai példákkal igazolni tetteit, például Mózes történetével, aki saját népe ellen támadt a bálványimádás miatt, ám végül keserű következtetésre jut: „Te az Istennek dicsőségén akartál segíteni, és az

Isten terajtd nem segített”. Azonban a marsall legnagyobb vétke a hübrisz, Kreónhoz hasonlóan kételkedik döntése helyességében, ám büszkesége nem engedi más útra térni. Sajnos Katona nem tartotta meg a műnek ezt az ívét s a zárás, De la Chatre és a király békekötése a drámát melodramává alacsonyítja le. Ennek oka talán a cenzúrában, vagy a korabeli közönségigényben keresendő (ez utóbbi valószínűbb, hiszen tudjuk, hogy ekkor *Shakespeare* tragédiáit is szentimentális „boldog véggel” látták el, a közönség inkább a békéltető megoldásokban gyönyörködött); tény az, hogy az „Aubigny Clementia” nem éri fel a „Bánk bán” erkölcsi-eszmei magaslátát, a királyhűség és a nép akarátá-

A dráma alapötletéül egy francia novella szolgált, D’Ussieux „Décaméron Français” című kötetéből. Katona azonban ezt a művet nem egyszerűen dramatizálta, hanem saját koncepcióihoz igazítva írta át, a középpontba a király elleni lázadást helyezve. De la Chatre marsall azonban semmiképp sem hasonlítható Peturhoz; ő rosszindulatú lázadó, aki maga is tudja, hogy a vallási különbözőség vitája még nem jogosítja fel a király elleni merényletre.

nak teljesítése közötti vívódás feszültségét. Ám találunk olyan jegyeket, melyek Katona főműve felé mutatnak: a legszembevetőbb Aubigny mondata („Örökre szaggattasának öszve azok a kötelékek, melyek engemet Rozáliához vonszolnak”), mely Bánk nagymonológját idézheti az olvasó emlékezetébe. Azonban azt is láthatjuk,

hogy Katona költői tehetsége a „Bánk bán” írásakor sokkal jobban érvényesült, hiszen a nagy tragédia fátyol-metaforája kifejezőbb, konnotatívabb, mint a kötelék.

A legfőbb azonosság itt is a király személyében jelentkezik: IV. Henrik – mint István és Endre – érzékeny, békességre törekvő, megbocsátani képes uralkodó. A francia király alakjának ez a felfogása nem alaptalan, hiszen róla még *Voltaire* is eposzt írt (bár a csípős humoráról híres író és filozófus műve ironikusan is olvasható), ám most erényeinek felvonultatása a darab rovására szolgált.

A cenzúra nem engedélyezte a mű pesti bemutatását, azonban valószínű, hogy *Udvarhelyi Miklós* társulata Kecskeméten

előadta, amint ezt egy 1816-os másolat bizonyítja. Később Pesten mégis előadásra került *„Hédervári Cecília”* címen. 1833-ban a Honművész negatív kritikát közölt a darabról, túlzott hazafiságát bírálva.

A közönség igényeitől távolodó, Katona paradigmaváltásához közel eső mű a *„Ziska, vagyis a husziták első pártútése Csehországban”*. Ennek a darabnak a folytatása a *„Ziska a calice, a táboríták vezére”*, amely azonban kevésbé sikerült. Katona a *Husz János* kivégzése utáni időkbe helyezi a szituációt, a mártír pap követőinek harcát mutatja be a katolikus egyház és a németek ellen. A huszitáknak két irányzata volt, a mérsékeltet neveztek kelyheseknek, az ő követelései közé tartozott a kehellyel való áldozás (a címben a calice jelenti a kelyhest), a radikálisok pedig Tábor hegyéről kapták nevüket. Ez utóbbiak vezére volt *Jan Ziska*.

Az *„Aubigny Clementia”* és *Kotzebue „Hussiten vor Naumburg”* című 1813-ban felújított melodramája is bizonyítja, hogy a kor érdeklődött a vallásháborúk iránt. Ez lehet a magyarázata annak, hogy Katona újra ehhez a történelmi témához nyúlt. Ezúttal azonban nagyobb hangsúlyt fektetett a történelmi hitelességre, ezt a művéhez felhasznált források is tanúsítják: *Schulz „Kaiserstaates”* és *Bohuslav Balbin „Epitome Historica Rerum Bohemicarum”* című munkáiról van szó. A hitelességhez való ragaszkodás azonban mégsem csonkítja a mű eredetiségét, hiszen a drámaíró érdeklődésének fókuszába most már a főszereplő jellemének körülhatárolása kerül.

Ez a jellem pedig hasonlít Shakespeare kételkedő, önvizsgáló alakjaihoz: Ziska – látván a társadalmi forrongásokat, az anarchia kezdetét – ráébred a hatalom átvételének a lehetőségére. Ugyanakkor a tett elkövetésében nem minden kétkedés nélkül hisz, monológjaiban többször megjelenik a visszafordulás gondolata, azonban azt is látja, hogy a terv immár visszafordíthatatlan, az megmérgezte „agyvelejét”. Nem a lovagdrámák kisszerű intrikusat láthatjuk tehát alakjában, hanem inkább Macbeth vívódó, több világnézet között örlődő személyiségét. Ez a lélekelemzés a drámaiság rovására

menne, ám egy külső erő segít a végső döntés meghozatalában: múltjának egy sötét titka miatt, zsarolás hatására áll a husziták mellé.

Bár Ziska és Bánk alakja között nem látunk hasonlóságot, vannak e műnek is olyan pontjai, melyek nyomán a darabot a *„Bánk bán”* előtanulmányának tekinthetjük: Zsófia ugyanúgy ragaszkodik a hatalomhoz, mint Gertrudis. Élvezi a parancsolás lehetőségét, s nem érzi át, hogy azzal nemzeti érdekeket sért. Ziskának a királynő előtti beszéde hasonlít a Gertrudis-Petur jelenethez. Nem vallási okok rejlenek ugyanis a husziták elégedetlensége mögött, hanem a nemzeti érdekek megsértése. Ennek van történelmi alapja, hiszen a cseh-német ellentét nyilvánvaló volt a vallásháború mögött.

Ziskát azonban nem a nemzet érdekeinek ápolása hajtja a hatalom átvétele felé, mint Bánkot. Ez nem a cselekményből, hanem a monológokból derül ki, amelyekben Katona Ziska lelkiállapotát ábrázolja. Megpróbálja bemutatni azokat az okokat, amelyek a hatalomra törő ember cselekedeteit motiválják. Szinte a pszichoanalízisre emlékeztet az a módszer, ahogy Katona a fő okot Ziska sértődöttségében találja meg. A címszereplő hűgát ugyanis egy pap meggyalázza, és ez bosszútól túlfűtött örvöngővé változtatja Ziskát. Ebben a motívumban benne van a Sturm und Drang figuráinak hatása is, vagyis az érzelmei és becsülete által vezérelt hőstípus koraromantikus ideálja. Nem lehet tehát releváns *Horváth János* megállapítása, miszerint Ziska hideg és számító intrikus volna (1), hiszen az olvasó már sokkalhatja is a figura érzelmeinek állandó hullámlását, mely gyakran még a szerzői következetesség rovására is megy. A zárásról itt is elmondhatjuk, hogy melodramatikus, bár ennek oka most nem a közönségigény kiszolgálása, hanem a túlzottan sok hangulatváltás következtelensége.

„Afféle hangulatos, elégikus történeti kép” – így jellemezte Horváth János a diológia második részét, mely valóban sokkal gyöngébbre sikerült, mint az első. Ziska öregkorát mutatja be, amikor a főszereplő már betegsége miatt is passzív, magatehetetlen. A darab témája elsősorban a szere-

lem, mely a történelmi okok ellenére is teljesülni tud. Emellé társul Ziska önvizsgálata: céljait nem sikerült elérnie, sőt, az idős vezérnek már híveitől kell félnie, vagyis, hogy elpártolva tőle magára hagyják. Azonban ez a „Toldi estéjé”-re utaló hangulat önmagában véve nem képes tragédiává alakítani a darabot. A bahtyini értelemben vett küszöb, vagyis az, amit *Lu-kács* válaszütnak nevezett, hiányzik a darabból. Katona ugyanis ebben a részben sem mondott le a kibékülés motívumának használatáról, ami ismét melodramatikussá teszi a darabot. Ennek oka persze lehet a cenzúra is, hiszen a dráma nem ábrázolhatta részletesen a huszita felkelés eseményeit, így a mű tragikumát kizárólag az egyéni életrajz általános érvényű megállapításai jelentik (céltalanság, értelmetlenség, halál). Bár a jellemrajzok tekintetében megközelítheti Katona főművének zsenialitását, mégiscsak jogosan marad ez a mű is a „Bánk bán” árnyékában. Ezt a receptió is bizonyította, hiszen a dilógia könyv alakban sem jelent meg, és csak egy előadása valószínűsíthető, nevezetesen az 1816-os kecskeméti. Lehet, hogy vidéken több előadás is született Katona drámájából, ám ezek nincsenek dokumentálva.

A korabeli irodalmi divatot jelezheti, hogy Katona utolsó előtti színpadi művében a zsidó történelmet veszi alapul. A bibliai történet, mely a „kiválasztott” nép bujdosásáról szól, gyakran került elő párhuzamként a magyar történelemmel. De *Josephus Flavius* „Bellum Judaicum” című műve a világirodalom számára is érdekessé vált, elég csak *Corneille* és *Racine* Berenice tragédiáját feldolgozó műveire gondolnunk. Nem állíthatjuk biztosan, hogy Katona ismerte a francia drámaírók munkáit, de „Jeruzsálem pusztulása” című művében ő is feldolgozza ezt a szerelmi szálát, noha a dráma „szellemi arculatában” a hazafiság

fontosabb szerepet játszik. Itt ugyanis Berenice Titus szerelmét saját népe megmentésére akarja felhasználni, tiborci módon elsorolván Florus gaztetteit a zsidó nép ellen a férfit árulásra biztatja. A népsanyargatás ábrázolásakor egyébként ismét visszatér a lovagregényekből ismert brutalitás: emberölés, kínzás, gyermekgyilkosság jelenik meg – Arisztotelész mértékletességre és jó ízlésre intő szabályai ellenére – a színpadon. Ismét a korabeli ízlésnek való megfelelést látjuk ebben csakúgy, mint a bravúros színészi alakításoknak megfelelő túlzott retorikájú dialógusokban.

Ennek ellenére azonban egyetérthetünk *Waldapfel József* megállapításával, miszerint a jellemek megformálása helyenként „a világirodalom nagy drámái alkotásaival versenyez”. A szenvedélyes dialógusok miatt mondhatjuk ezt, amelyek lényeges fejlődést mutatnak a korábbi művekkel szemben. Bár a dráma bemutatását a cenzor engedélyezte, bemutatásra csak 1952-ben került sor egy diákelőadás keretében, *Khoór Miklós* rendezésében, Kecskeméten.

Láthatjuk tehát, hogy noha Katona életműve fokozatos fejlődést mutat, s a „Bánk bán” jogosan tekinthető a csúcsteljesítménynek, a korábbi művekkel foglalkozni mégsem érdektelen, hiszen jól felgöngyölíthetők azok a szálak, melyek a főmű felé vezetnek.

Jegyzet

(1) Horváth János: Jegyzetek *Bánk bán* sorsáról. In: Horváth János: *Tanulmányok*.

Irodalom

Katona József összes művei.

Orosz László (1974): *Katona József*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Nagy Imre (1993): *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái*. Argumentum Kiadó, Budapest.

Seress Ákos